ARTES Y LABORES FEMENILES

M. SOTO HALL

ADMINISTRACIÓN ESTRADA CABRERA

ARTES Y LABORES FEMENILES

ESCUELAS PRÁCTICAS DE SEÑORITAS

1911

ARTES Y LABORES FEMENILES

OBRAS DEL MISMO AUTOR

LITERARIAS:

EL PROBLEMA, novela, 8 ediciones.

CATALINA, novela.

EL IDEAL, novela.

DIJES Y BRONCES, cuentos y semblanzas.

POEMAS Y RIMAS, poesías.

AVES DE PASO, poesías.

NOTAS BRONCINEAS, poesías.

EN LA ESTEPA, poema.

DE LAS COQUETAS, literatura psicológica.

AMORES TRÁGICOS, poema.

CIENTIFICAS:

DE MEXICO Á HONDURAS, viaje de Cortés.

COSTA RICA EN EL SIGLO XIX.

CARTILLA DE HIGIENE ESCOLAR.

EL A DE LA ECONOMIA POLITICA .

ADMINISTRACIÓN ESTRADA CABRERA

ESCUELAS PRÁCTICAS
DE SEÑORITAS

ARTES Y LABORES FEMENILES

M. SOTO HALL

1911

012682

A LA MEMORIA DE LA DISTINGUIDA SEÑORA
DOÑA JOAQUINA CABRERA DE ESTRADA,
MODELO EN EL HOGAR

745
S718

PRELIMINARES

El arte es hoy, en nuestros días, base principal en la educación de la mujer. Denominábanse antes á los aprendizajes artísticos, clases de adorno, y en efecto lo eran, tanto por la forma en que éstas se daban, como por lo estrecho de las materias que se enseñaban, sobresaliendo mucho la costura y el bordado. Constituían, si, un atractivo en la educación femenil; pero no un nucleo de conocimientos útiles para la vida práctica.

La moderna pedagogía que sabe unir lo útil á lo agradable, lleva al acervo de la educación de una mujer, un conjunto de interesantes enseñanzas, que lo mismo pueden servirle de solaz en las horas de descanso que de auxiliar en los días de necesidad; medios fáciles de adornar su casa y embellecerla, con relativo pequeño costo, y elemento para abrir en las delicadas inteligencias de sus hijos, por medios agradables, el sentimiento artístico y el amor á la laboriosidad.

Reunir las principales enseñanzas de ese conjunto de conocimientos artísticos, tan útiles á una señorita bien educada, tal ha sido el objeto de este libro.

Comprendiendo la necesidad de la parte gráfica para la fácil comprensión de las explicaciones, se ha puesto en cada capítulo un grabado sencillo pero claro, y que dé una idea exacta de la labor que se trata de enseñar.

Las explicaciones, siguiendo el mismo procedimiento, están escritas en un estilo corriente y al alcance de todas las inteligencias. Una lectura detenida bastará para formarse concepto claro y completo de los trabajos.

MODELO DE PINTURA EN RELIEVE

PINTURA EN RELIEVE

Trátase en este capítulo de la última palabra en pintura decorativa. Lo que el yeso es á la pintura mural, el trabajo á que nos referimos, es á la decoracion en pequeño, pudiéndose realizar obras en miniatura, hasta hoy no conocidas, y de efectos verdaderamente sorprendentes.

Las aplicaciones son innumerables, siendo las principales las que se hacen sobre cartón, madera y tela, sobre todo en decorado de marcos y para dar á las imágenes pintadas, los antiguos efectos de la escuela pre-rafaelista.

En el caso del presente grabado, trátase de dar un gran realce al decorado de un marco.

Ante todo examinemos los materiales é instrumentos de que debemos valernos para llevar á cabo el trabajo.

Tómase un paquete de "Alabastina" y mézclese con "Royal glue" ó en su defecto con goma líquida bastante fuerte, hasta tomar la consistencia de una papilla, es decir suficientemente espesa. Esta pasta introdúzcase en una aceitera nueva de las de máquina de coser ú otra

semejante, teniendo en cuenta que el alto del relieve estará en relación directa con el diámetro de la boca de la aceitera.

Esta pasta y esta aceitera, es todo cuanto se necesita.

Llena la aceitera de pasta, váyase dejando cuidadosamente ésta, comprimiendo la primera, en el borde del dibujo, tal como lo indica la figura del grabado, dependiendo de la uniformidad con que se proceda, el que el relieve salga parejo.

Cuando ésta pasta se haya secado, lo que no puede tardar más de tres horas, puede dejársela en blanco ó pintarla, dorarla, ó broncearla, según lo exija la entonación general.

Si se desea pintarla, se hará con colores al "Guache" ó en su defecto al fresco y á falta de estos mismos, con colores á la aguada, algo espesos.

Para dorarla ó broncearla, mézclese el polvo de oro con un poco de goma líquida, preferible marca "Crown" y una vez bien disuelto, añádasele un poco de agua clara y aplíquese.

Se consigue mejor efecto, si habiendo preparado la pasta con el "Royal glue", se aplica el polvo de oro ó bronce por medio de un atomizador.

Puede darse otras formas al relieve y no sólo dar con él, realce á un dibujo, sino hacerlo motivo principal del decorado. Para esto, y tomemos por modelo nuestro grabado, recórrase primero el contorno de un pétalo ú hoja de la flor y llénese después la parte intermedia, dependiendo de la cantidad de pasta que se

aplique, la mayor ó menor altura de relieve que se obtenga.

Tan pronto como la pasta seque, píntese como si se tratara de una superficie plana.

Aparte de lo entretenido y bello de este trabajo, conviene apuntar que es en extremo barato para hacerlo y desde luego desconocido entre nosotros, toda vez que apenas tiene tres meses de inventado.

DECORACIÓN EN ORO Y NACAR SOBRE CRISTAL

DECORACION EN ORO Y NACAR SOBRE CRISTAL

TRABAJO OPACO Y TRANSPARENTE

Primeramente puede diseñarse el dibujo que se desee en el cristal, sobre el cual va á pintarse, con tiza blanca; pero es preferible hacer el dibujo con tinta ó pintura negra sobre un papel transparente; fíjese este papel por sus cuatro esquinas con goma en el cristal.

Los trabajos sobre cristal píntanse siempre por detrás, por lo cual dicha superficie deberá estar perfectamente limpia, debiendo hacerse uso, de preferencia, de agua y jabón, con exclusión de otros ingredientes. Procedamos por ejemplo á decorar un marco como el de la figura 1° de este grabado.

La colocación del oro es la primera y más difícil operación que debe practicarse. Tángase preparado un vaso con agua caliente en el que se disolverá media hoja de gelatina de calidad superior, si la hubiese, de preferencia, marca "Oro." Esta disolución pásese por un tamiz muy fino.

Adquiérase libros de oro del llamado "Volador" ó en "pan," cuyos libros tienen 24 hojas cuadradas,

idéntico al que se usa para el dorado de altares. Téngase presente que dichas hojas no deben tocarse nunca con los dedos.

Para cortar el oro á la medida que se desee, según las necesidades del dibujo, dóblese el papel rosado que lo proteje y córtese con la uña del indice, que deberá estar perfectamente limpia. Este es el momento para tomar la gelatina con una brocha plana de pelo de nutria y embadúrnese la parte del dibujo sobre la cual debe aplicarse el oro, procurando pasar dos ó tres veces la brocha por el mismo sitio, para que aquella parte del cristal quede perfectamente bañada y comenzando de arriba para abajo.

Tómase el oro con una "pestaña" de pelo de camello, igual á la que se representa en la figura 2. La cual, previamente, se pasa por la cabeza repetidas veces para que tome algo de la grasa del cabello, con lo cual bastará ponerla en contacto con el oro para que este se adhiera á la pestaña, tomándolo tal como indica la figura 2 y colocándolo sin timidez, pero con cuidado, para que la lámina se adhiera de una vez y en total á la superficie húmeda que se desea dorar, que en este caso es el contorno negro de la figura 1.

No debe preocupar al operante que el oro quede arrugado, pues á los pocos minutos, se hallará bien estirado y muy brillante. Lo que si debe preocuparle son las grietas que pueda presentar el oro por su imperfecta colocación. Estas se subsanan, mojándolas con un pincelito empapado en la misma disolución y abarcando algo más de los labios de la grieta; pero esto debe hacerse solamente cuando todo el oro esté bien seco.

Hecho ésto, tómese un poco de algodón en rama y quítense con mucho cuidado las partículas de oro no bien adheridas al cristal. Procédase entonces á fijar de manera definitiva el dicho oro. Son las hojas tan delgadas que se puede ver perfectamente al través de ellas el dibujo de el boceto; y con un pincel de marta, se pintará sobre el oro, el contorno del dibujo como lo indica la figura 3.

La pintura de que para el efecto se hace uso, es de la llamada "Al Japan" color ocre, desprovista en absoluto de aceite. Disuélvase en aguarrás y añádasele un poco de barniz, uno y otro en igual proporción.

Ya se comprende que para trazos extensos, según el dibujo, deberán usarse pinceles de pelo largo, vulgarmente llamados de "media mecha." Al dia siguiente de estas operaciones se lavará el cristal con la misma brocha usada para la gelatina y agua clara. De este modo se quitarán las partículas de oro sobrante y quedará ya, perfectamente delineado el contorno del dibujo.

Para la aplicación del nácar se procede asi:

Tománse las delgadas hojas del nácar y quiébrense con los dedos en trozos irregulares del tamaño que se deseen.

Como en el caso anterior el fondo del dibujo se embarra de gelatina, sobre la cual con los dedos se aplicará el nácar, procurando que se junten los pedazos, sin que se sobrepongan como se ve en la figura 1.

Sobre el nácar, asi puesto, extiéndase una mano de barniz cristal y cuando esté seco, si se quieren

vigorizar las luces del nácar, póngase una capa de colores variados, repartidos á capricho.

Debe procurarse al dar la mano de barniz y poner la capa de colores, no tocar con el pincel el centro del dibujo.

Una vez seco el fondo, es tiempo de hacer que el dibujo resulte transparente ú opaco, según para el uso que desee dársele. Por ejemplo, para la pantalla de una lámpara, el friso de una ventana, el rótulo de un escaparate, el remate de un biombo, la ventana de una capilla, la transparencia es de una belleza inimitable. En cambio para un marco, para la cubierta de una mesita ó cónsola, y otros usos, es de preferencia que sea opaco.

Para hacerlo transparente disuélvase pintura de aceite, en tubos, del color que se quiera, en aceite de nueces ó en su defecto de linaza, con el cual se pintará el dibujo y con una muñeca de algodón cubierta con lino tupido, emparéjese y desvanézcase el color dado, principiando por los tonos más claros y acabando por los más obscuros.

ADICION A LA PINTURA EN CRISTAL

Al aplicar el oro sobre el cristal se consiguen varios efectos á cual más curiosos. Como hemos dicho, el oro, una vez seco, queda perfectamente brillante, como el azogado de una luna; puede, también, hacerse que quede mate, granulado y aún formando arabescos, grecas, filetes, etc.

Puédese también combinar el oro con la plata, de la que no hemos hecho especial mención, por aplicarse exactamente igual que el oro.

Para hacer en un campo reducido de experimentación varias pruebas que mostrarán los distintos efectos que pueden conseguirse con la plata, tómese en un cristal una faja vertical de unas cuatro pulgadas de ancho. Por la parte de adelante trácense seis líneas paralelas de arriba á abajo. Las tres primeras á un cuarto de pulgada cada una, y trés en espacio de pulgada, otras tres á la misma distancia, quedando asi dos fajas angostas en las orillas y una ancha en el centro.

Prócedase primero como se explicó antes, á dorar las dos fajas de los extremos y la ancha del centro, y cuando esté seco el oro, píntese con mucho cuidado, y

por completo, las fajas extremas que quedarán brillantes; pero en la del centro píntese sobre el oro, un arabesco que no llegue á tocar las dos fajas vecinas. Cuando la pintura al barniz que para este objeto se habrá aplicado, esté bien seca, quítese el oro restante con agua clara.

Adquierase "gold size" ó en su defecto mezclésele al barniz cristal un poco de amarillo real y échénsele unas gotas de aceite de linaza, esto último con objeto de engrasar el barniz y evitar que seque antes de aplicar el oro. Con este preparado píntense las dos fajas interiores y aplíquese el oro sobre este barniz.

Cuando esto esté seco, píntese con negro preparado al barniz, y al secar, se limpiarán los residuos del oro. Estas dos fajas quedarán de oro mate y si se quisiera que quedasen de oro verde, en vez del amarillo real que se añadio al barniz, se le pondrá verde vegetal. También puede aplicarse sobre el barniz puro.

Sobre el arabesco dorado del centro, puede darse un fondo de plata, mate ó brillante ó las dos cosas combinadas á la vez.

Para ésto último, trácense con barniz líneas horizontales paralelas sobre esta faja, haciendo caso omiso del arabesco y antes de que seque, aplíquese la plata y una vez seco el barniz que la adhiere, se quitarán los residuos con agua clara. En seguida aplíquese plata, de nuevo, sobre un baño de gelatina, y cuando esté seco, píntese el conjunto de cualquier color.

Estos trabajos pueden lavarse perfectamente; pero para evitar que se deterioren por el frote de trapos ú esponjas, recomendamos que, una vez terminado el

trabajo, se la dé una capa general de barniz cristal muy fina sobre el dibujo, saliéndose de los bordes un cuarto de pulgada, de manera que forme un filete al rededor. Esto proteje el trabajo y da el efecto de un biselado.

Muchísimas aplicaciones más hay; pero lo dicho es base para cuanto se quiera hacer en esta clase de labor.

DIBUJO AL HUMO SOBRE PORCELANA

DIBUJO AL HUMO SOBRE PORCELANA

Esta clase de trabajo se hace sobre un plato de mesa extenido ó sobre un azafate, bandeja ó salvilla, no importando el tamaño; pero debiendo tenerse entendido que si es muy grande se dificulta la maniobra. También puede hacerse uso de un plato hondo ó sopero; pero en este caso no se obtienen los mismos tonos suaves, por la dificultad en la distribución de la luz.

Lo primero que debe tenerse en cuenta es que la clase de la porcelana sea buena y que la superficie del plato esté completamente lisa. Un ligero carcomido del esmalte ó una raya por pequeña que sea, influyen mucho en el buen resultado.

Como instrumentos, se hace uso de una candela corriente para proporcionarse el humo, de un pincel aplanado de cerda cortado casi hasta la raíz, de un palillo fuerte de naranjo, de los que frecuentemente usan los relojeros, de un estilete de acero delgado y de una brocha redonda de una pulgada de diametro. Al referirnos al grabado indicaremos como se sirve el operante de cada cual de ellos.

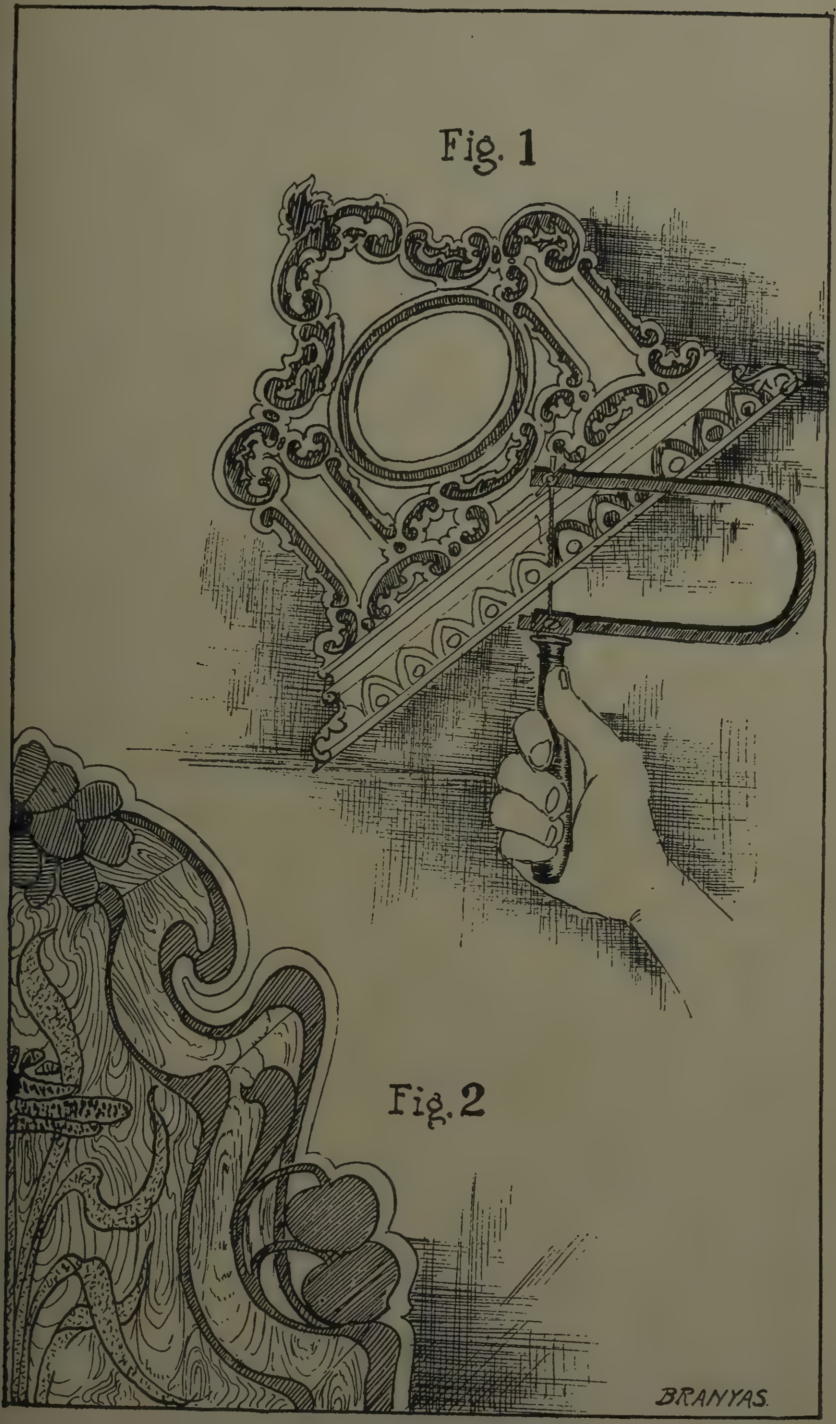
El plato se toma por la orilla con la mano izquierda, levantándola horizontalmente un poco arriba de la cabeza y la candela se toma con la mano derecha.

Ahora trabajemos como si estuvieramos ejecutando el grabado del texto:

Se lleva primeramente la llama de la vela de izquierda á derecha, como si se quisiera trazar una faja que dividiera el plato en dos partes más ó menos iguales; después, por medio de un lienzo limpio, se dibuja el volcán quitando todo el humo que queda arriba del perfil superior y abajo, en la base. Quiere decir que lo que en nuestro grabado representa el cielo y el agua queda completamente limpio.

Hecho ésto, se hace correr la llama por la orilla del plato, dándole vuelta á éste y procurando que el humo se extienda parejo y sólo dando tonos más obscuros en los lugares donde de antemano se sabe que ha de haber más sombra, para lo cual con anticipación se forma uno, clara idea del cuadro que va á hacer ó toma nota del que desea copiar.

Una vez trazado el volcán que se destacará sobre el baño de humo general que se acaba de dar, con el palillo de naranjo se dibujan los árboles, es decir los troncos y las ramas que quedaron completamente blancos. Un nuevo pase general de humo se da entonces y con el estilete de acero se perfilan los troncos y ramas para que queden muy blancos los lugares en que se supone que da la luz y con la brocha plana, recortada, de que hemos hecho mención, se dibujan la sinuosidades de los troncos.



CALADO EN MADERA Y MARQUETERIA

Ahora se trata de hacer las hojas y para ello se vale uno de la brocha redonda, golpeando con élla verticalmente en el humo para que las puntas de las hebras hagan finas y caprichosas rayitas, clareando en lo obscuro.

Los blancos, como el de la luna y las nubes, se hacen envolviendo la punta del palillo que debe ser tan fina como la de un lapiz, bien aguzado, con un algodón, y trabajando como estopita.

Terminado el trabajo, cuyos toques quedan á la habilidad del artista, se procede á fijar el dibujo hecho, lo cual á primera vista parece muy difícil y no lo es.

Se diluye barniz copal en bencina hasta que la solución tome un color de ópalo; esta solución se deja caer por una de las orillas y se hace que corra por todo el platto, el cual se pone á escurrir después, colocádolo verticalmente. Una vez seco se limpia la orilla con bencina.

El trabajo tiene entonces la apariencia de una bella fotografía; pero con mayor viveza y realce.

CALADO EN MADERA Y MARQUETERIA

Ninguna labor artística más propia para hacerse en nuestros países, que la reseñada en el presente capítulo, pues la infinita riqueza de nuestros bosques en toda clase de maderas, permite que se hagan trabajos, no sólo bellos, sino muy curiosos, que aun pueden servir para dar á conocer en el exterior, los tesoros con que á ese respecto contamos, la variedad sin número que tenemos, algunas de éllas desconocidas ó escasas en países donde podríamos fácilmente encontrar importantes mercados.

El trabajo es sencillo y de la mayor entretención.

Aunque hay máquinas muy completas para hacer estos trabajos, debemos advertir que con sólo el porta sierra de mano, que puede verse en nuestro grabado, se consigue hacer cuanto se desee con la mayor perfeción.

Se hace uso, pues, del porta sierra de mano de preferencia, cuidando de dar á la sierrita una tensión regular, pues si se coloca demasiado tirante ésta, se rompe con la mayor facilidad y si está floja no puede seguirse con regularidad la línea del dibujo. Se trabaja sobre una tabla delgada, puliendo previamente con

papel de lija la superficie sobre la cual se practica el trazo.

Se hace un pequeño agujero en el punto por donde se ha de comenzar el corte, á fin de hacer pasar por él la sierrita y luego dar principio al calado, fijando la tabla en una mesa, por medio de una tuerca, hacia un lado, y deteniéndola por otro con la mano que no acciona.

En la figura primera de nuestro grabado, tenemos un frente de reloj que es el que se está calando.

Como se ve, todo depende de seguir cuidadosamente con la sierra las líneas del dibujo, hasta extraer toda la parte comprendida entre las dos líneas que forman el trazo. De esta labor se desprende otra que se hermana con ella y se presta para los más curiosos caprichos: es lo que se conoce con el nombre de marquetería ó incrustación de madera.

Idea de este trabajo la encontramos en la figura sequnda de nuestro grabado.

Para esto se hace uso de dos tablas superpuestas de maderas de distintos colores, cuidando, por supuesto, de escojer tintes que formen un bello contraste. El trabajo se efectúa como anteriormente, quedando, como se comprende caladas las dos tablitas de idéntica manera.

Supongamos que se trata de una madera de color claro y otra de color obscuro. Concluido el trabajo, tendríamos, en el caso de nuestra primera figura, dos frentes de reloj; el uno fondo claro con incrustaciones obscuras y el otro de manera invertida.

Se comprende que esto se presta no sólo al uso de dos maderas, sino al de varias, teniéndose en ese caso una especie de mosaico de la más bonita apariencia

Para hacer la incrustación, debe practicarse ésta en una mesa bien nivelada, sobre un papel algo fuerte, untado con una mano de cola: despues de hecho esto, entre dos tablas muy parejas se coloca el incrustado á modo que sirvan de prensa, poniendo encima de la superior, sobre la que se han dado golpes con un mazo, suaves y parejos, un peso regular. También la presion puede hacerse por medio de cuerdas; pero es preferible el primer sistema.

Cuando la cola ha secado, el trabajo está listo para el uso que se destina.

Cuídese de poner estos trabajos en un lugar seco, pues la humedad ensanchando las maderas los destruye. Esta advertencia trae consigo, la preliminar, de que las tablitas de que se hace uso para estos trabajos deben ser de madera muy seca.

Los dibujos ajustados al estilo que ha dado en llamarse "arte nuevo" son muy propios para esta labor, asi como los arabescos, y los elegantes trazos de los estilos Luis XIV y Luis XV, sobre todo este último, por su gracíosa elegancia.

PIROGRABADO—DIFERENTES APLICACIONES

EL PIROGRABADO

Como el nombre lo indica, el pirograbado, es el arte de grabar ó dibujar por medio de fuego.

Muchas son sus aplicaciones y muy entretenida su labor. Hay aparatos diferentes para la prática del arte pirográfico; pero nosotros ponemos en nuestro grabado el más sensillo y más barato, fácil de usarse en los países donde se tiene alumbrado de gaz; pero tambien de aplicación sencilla en los nuestros, pues se hace uso para el efecto de un recipiente de metal que contenga escencia de carburo. Eso basta.

Los otros aparatos de que se hace uso, no necesitan explicación, toda vez que se venden, ya completos y con sus indicaciones especiales.

El que presentamos, consta simplemente de un tubo de goma, como de un metro y medio ó dos metros, de largo, que se adapta á la boca del recipiente de carburo. Tiene la parte adaptable un pequeñn espite de salida.

En el otro extremo esta la punta que debe estar incandecente para el trabajo. Tiene ésta un agarrador de madera para impedir el quemarse el operador, pues

el estilete ó lapiz de metal, se calienta considerablemente.

La mejor punta es la de platino; pero para trabajos sencillo basta un estilete de cobre.

Cuando se labora en algo de mayor trabajo y complicación, debe hacerse uso de la punta llamada universal, que se presta á todos los trazos, dibujos y caprichos.

Para sombras muy finas debe el operante valerse del piropincel, que no es otra cosa que un atomizador que despide fuego.

Este instrumento, se comprende que no debe usarse de cerca y es preciso mucho cuidado para que la sombra que quiere darse, no se extienda fuera del límite requerido por el dibujo, lo cual es muy fácil que suceda.

El pirograbado se ejecuta sobre madera, cuero ó tela. Cuando se hace sobre terciopelo se llama piroterciopelo.

El que se pratica sobre madera, exije desde luego que esta tenga las condiciones que la labor reclama: una superficie muy lisa; una consistencia, no fibrosa ni recinosa. Antes de calcar ó hacer el dibujo, se pasará sobre la superficie destinada á la obra, un papel de lija ó bien una piedra pómez.

Si hubiera nudos ó irregularidades en la pieza que se ha elegido, cúbranse estos con una combinación de agua y cal pulverizada hasta que la superficie quede pareja.

Para nuestro grabado, por ejemplo, veamos como se procederia: Practicando el dibujo, sobre la madera, muy debilmente, sólo para indicar la línea, suéltese la

llave del recipiente carburador, ó cañería de gaz, si la hubiere, y aplíquese un fósforo á la punta de metal. Una vez encendido el gaz, espérese que el estilete caliente, lo cual se probará en un trozo de madera inútil. Sígase despuós las líneas hasta llenar todo el diseño, cuidando de que la quemadura sea muy pareja. Después se procederá á las sombras que se harán con líneas muy delgadas y paralelas, como las usadas para el dibujo á pluma. Si se quieren hacer sombras que imiten el trabajo de crayón y esfumino, sólo se obtendrán recurriendo al piro-pincel.

El pirograbado en cuero, no exije mayor trabajo y resulta bellísimo, sobre todo cuando se ejecuta sobre cuero blanco ó color sepia ó de hoja seca.

El cuero, por la condición especial de su superficie, y de su factura, claro que ofrece menos dificultades para el deslice fácil del pirógrafo; pero, en todo caso, tómese de preferencia, cuero de grano fino y que esté muy seco.

Téngase entendido que el cuero debe ser de color natural; en los teñidos ó barnizados, no se conseguirá efecto alguno.

El cuero debe estar muy extendido y sujeto á modo de que la superficie no sufra las variaciones naturales en un cuerpo suave.

Trazada la hondura ó incisión que deja el fuego y que puede hacerse más ó menos profunda, se puede teñir esta con oro, bronce ó plata, lo que da un bellísimo efecto, sobre todo cuando se hacen monogramas.

Si el pirograbado sobre madera y cuero no ofrece mayores dificultades, en cambio no puede decirse lo mismo tratándose de esta labor practicada sobre tela.

Las telas de preferencia, y no sería arriesgado decir que las únicas de que se hace uso, son el paño el terciopelo y el peluche.

En las labores sobre paño la punta no debe estar muy enrrojeciada y debe tocarse sobre la tela como se hace con un pincel delgado, cuando apenas quiere dejarse huella de un color. Debe, pues, solo quemarse el pelillo epitélico.

En el terciopelo y peluche se corre el riesgo de lo fácil que es producir una quemadura irreparable.

Para el efecto debe buscarse una tela que tenga el pelo de bastante altura y se traza el dibujo sobre la estremidad de los pelillos. Hecho esto se procede á la pirografía, con más cuidado aun que con el paño.

Ya se supone que las telas destinada á esto, como los cueros, deben ser de preferencia de colores claros. Un crema obscuro da muy bellos efectos.

El piro-pincel no puede usarse en trabajos de tela. Para dar barniz á los objetos pirograbados, úsese del barniz Martin que es con el que se obtienen los mejores resultados.

Se pirografía también sobre hueso ó marfil y aun sobre cartón; pero estas aplicaciones suelen ser las más frecuentes.

PINTURA SOBRE LOZA Y PORCELANA

PINTURA EN PORCELANA Y LOZA

Para esta clase de labor que llega á adquirir, cuando se practica con verdadero arte, grandes precios, se hace preciso tener algunos conocimientos de dibujo y pintura, entendiéndose que estos deben estar en relación con el trabajo que se quiere poner en obra. Las flores, en general, no son lo más difícil y menos aquellas que tienen una misma tonalidad en sus pétalos, como las margaritas, lilas, simpáticas, etc. Siguen en proporción los paisages y luego las figuras humanas, sobre todo los rostros, por las exigencias de la encarnación.

Otra de las dificultades con que se trapieza, es el cambio sufrido por los colores con motivo de la cocción, punto que debe tenerse muy en cuenta al hacer la pintura. Casi todos los colores empalidecen por la acción del fuego y por eso se hace preciso, llevar algunos trabajos varias veces al horno hasta dar el tinte que se desea. Los azules, los verdes y los amarillos en cambio se hacen más intesos.

Para evitar mucho trabajo, es conveniente tener pedacitos de porcelana para hacer pruebas.

La porcelana de la cual con preferencia se hace uso, es la francesa de marca "limoges." Hay otras también buenas que solo la practica enseña á conocer.

Se hace uso de pinceles aplanados y se llena de una vez la parte que se desea pintar, como por ejemplo uno hoja, un petalo, un tallo, evitando pasar varias veces el pincel, pues no se tiene resultado favorable.

Los colores de que se hace uso se encuentran en tubos ó en polvo, siendo siempre preferibles los primeros. Los en polvo tienen la ventaja de ser mucho más baratos.

Tomemos por motivo la figura de nuestro grabado:

Se trata de pintar sobre un azafate una rama de rosas. Comiénzase por practicar cuidadosamente el dibujo y se pone primeramente las rosas y luego se pintan las ramas y hojas, ésto casi con una tonalidad general, apenas denunciando las sombras. Se deja esto secar y lugo se procede al fondo, lo que los expertos hacen siempre primero, pero para los principiantes es muy difícil.

Hecho esto se procede á poner el oro, advirtiéndose que hay dos clases de oro; uno que viene en pasta y da color brillante y otro líquido que da tonalidad mate. Mezclando ambos se obtiene un medio término muy agradable. El oro no se debe poner sobre ningún otro color, pues sólo se obtiene una mancha negra. Mucha limpieza en el lugar en que se aplica también se recomienda.

Efectuadas estas operaciones se lleva el trabajo al horno, por primera vez, en el cual nunca se obtiene un resultado satisfactorio. Se procede entonces á

repujar los colores que casi en su totalidad se han desvanecido; se dan asi mismo los toques que la obra reclama y de nuevo se vuelve á poner en el horno. Antes del referido retoque se quitan las sinuosidades con un papel de lija y el oro se repasa todo.

La operación del horno no admite explicación de ninguna clase, toda vez que sólo la práctica da el conocimiento suficiente para saber cuando es tiempo de sacar el trabajo; pues aunque hay indicaciones de tiempo, estas no son aplicables á todos los casos. La experiencia sinembargo no es difícil de adquirir. Aplicación de colores:

"CARNES.

Con rojo carne, muy pálido.

Tono general.—Rojo carne y amarillo marfil mezclados por partes iguales.

Encarnaciones obscuras.—Añadir un poco de ocre.

Parte luminosa.—Amarillo marfil muy claro.

Claro-obscuros.—Ocre amarillo.

Sombras.—Gris y violeta.

Reflejos.—Verde azul ó azul obscuro.

Boca y punta de nariz.—Rojo carne.

CABELLOS.

Rubios.—Amarillo marfil y ocre. Las sombras con negro y verde azul.

Castaños.—Con negro de betún.

Negros.—Gris negro con azul corriente. Las sombras con negro y gris obscuro.

VESTIDOS Y TELAS.

Los azules se sombrean con azul; los amarillos con rosa ó rojo capuchino; los violeta con púurpura y azul.

CIELOS.

Azul.—Azul corriente y pinceladas de verde cromo.

Con sol poniente.—Rojo obscuro ó rojo capuchino, claros, pinceladas de anaranjado.

Con nubes.—Negro muy ligero.

HORIZONTE.

El mismo color del cielo, con unas pinceladas de manganeso.

ARBOLES.

Ramaje.—Verde cromo, con azul ó amarillo.

Luz.—Azul turquí.

Sombra.—Castaño y verde cromo.

Tramos.—Dos partes de rojo obscuro y una de azul obscuro.

TERRENOS.

Los ocres, el rojo obscuro y el manganeso, atenuados por los azules.

MUROS Y ROCAS.

Negro de iridium.

FLORES.

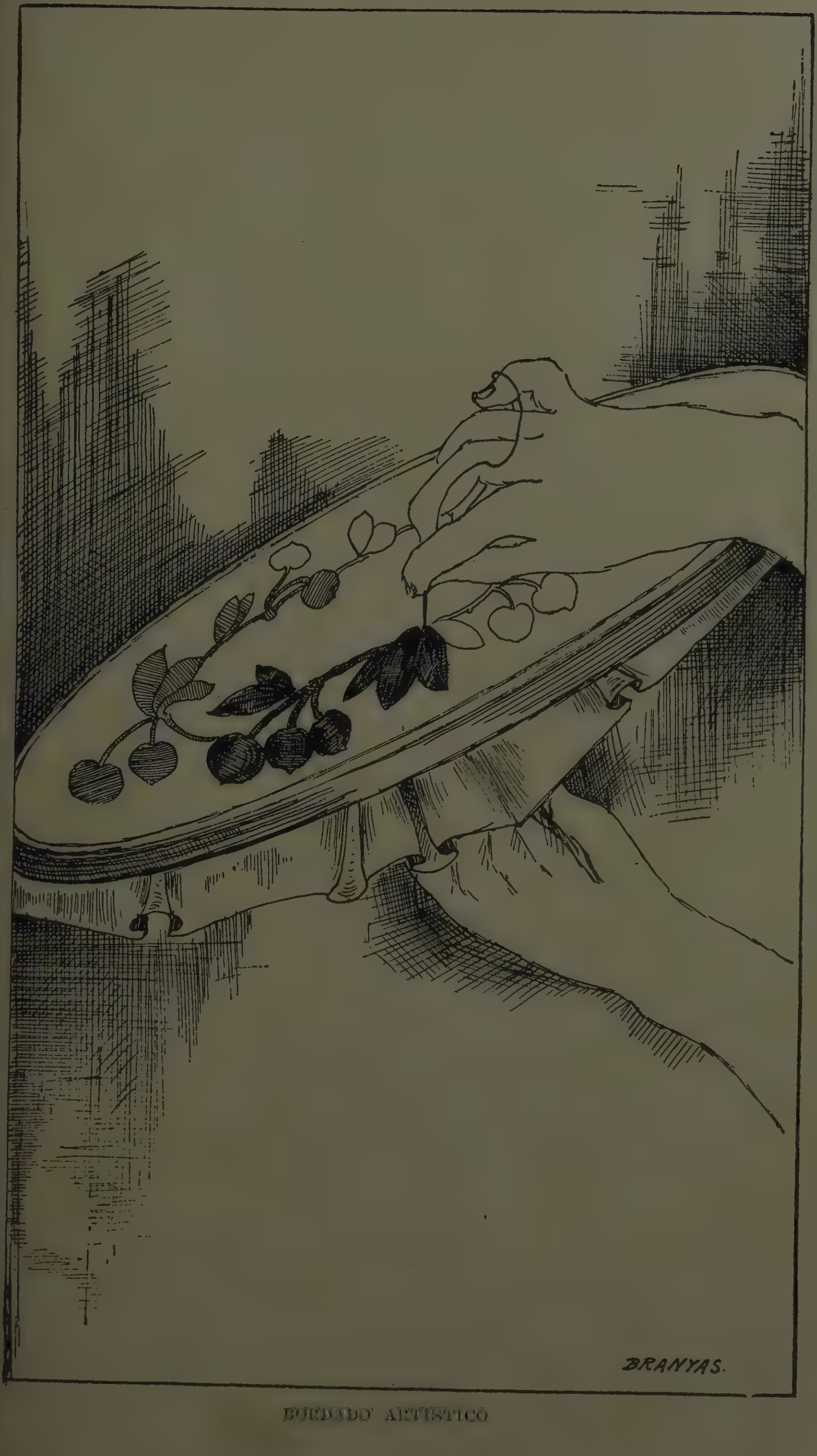
Se hacen con sus colores respectivos, teniendo en cuenta las mezclas aconsejadas.

Para la combinación de los colores colóquese:

Primer plano.—Colores muy claros, blanco, azul claro, lila y rosa.

Segundo plano.—Púrpura, azul, verde y rojo.

Tercer plano.—Azul y verde obscuros, sepia y castaño."



BORDADO ARTISTICO

BORDADO ARTISTICO

No nos entretendremos en describir el tambor ó bastidor de que se hace uso para esta clase de bordado, ni de reseñar las operaciones preliminares, pues todo esto es bastante conocido. Nos concretaremos, tan sólo, á mostrar las últimas aplicaciones, no divulgadas todavía, y que dan á este trabajo el mayor interés.

Siendo en extremo difícil bordar con esta clase de punto sobre telas ó tegidos de urdimbre poco compacta, se ha bordado siempre sobre linos ó rasos, excluyéndose generos que hubieran sido más propios. Actualmente es de gran novedad, y su aplicación poco extendida aun, las cenefas ó grecas bordadas en colores sobre etaminia y tules ó encajes y guipures.

Para éllo, bórdese sobre una tela fina de algodón y recórtese desqués con gran cuidado, pero sin alcanzar con la tigera á los puntos del bordado. Después aplíquese sobre el género que se quiera y hágase con punto largo y con seda gruesa ó canutillo de oro, un filete al rededor de todo el bordado para disimular la aplicación, el efecto es muy atractivo.

Para caminos de mesa, una etamine crema ó veige puede ser orlada de una cenefa al estilo renacimiento ó arte nuevo, cuidando de escoger tonos sobrios, propios de un comedor.

Para visillos y cortinajes, son de gran gusto las aplicaciones de bordado artístico; y también para evitarse el trabajo que el bordar sobre terciopelo significa, se usan estas aplicaciones como en la pana.

Pero donde el bordado artístico aplicado tiene más ancho campo es en el vestido. Usase, y la moda las impone á diario, tules y gasas sobre las cuales es imposible labor alguna. Para esta clase de generos esta llamado especialmente el bordado artístico y la manera de proceder está explicada en lo que dejamos dicho.

Para no abrir un capítulo aparte vamos á terminar este con una aplicación de la pintura sobre vestidos de gasa, que al escribir estas lineas viene de Paris como "Le dernier cri" de la moda, y que queremos esplicar por tener otras muy útiles aplicaciones.

Trátase de la pintura á la acuarela: pero para ésta aplicación no es necesario, en realidad, estar muy versado en el arte del colorido. Una vez se ha diseñado sobre el tul ó gasa el dibujo que se desea, píntase con tinta muy suaves, y muy aguadas, pero á punta de pincel casi seco, flores y hojas de pocos matices procurando que destaque apenas del tono del género. Después se aplica en los cálices de las flores ó en los bordes de los tallos y en los extremos de los pétalos,

granitos perforados de colores, ajustados naturalmente al tono del lugar donde se aplican. Lo más practico es reunir primero los granitos de que se disponga, y someter el tono de la pintura al de aquellos.

En esta clase de labor, es muy recomendable el estilo Luis XV cuya decoración se ajusta á todos los tonos y que permite el uso de las flores con toda libertad de distribución y colorido.

El mejor efecto se consequırá bosetando solamente, es decir, sin detalle alguno, la composición; y asi se conseguirá á la vez un efecto más delicado y sobrio.

ENCAJE INGLES

En encaje inglés es, sin duda, el que se presta á mayores aplicaciones. Ninguno como él alcanza igual efecto y es de mejor buen gusto para trouseaus y vestidos de alta etiqueta.

Hemos creído conveniente incluirlo en estas labores por ser relativamente fácil su confección y no necesitar largo aprendizage como lo exigen otras clases de labores.

Hecho ya el dibujo que es lo que ofrece mayores dificultades, y que debera ejecutarse en papel tela, cósase, por medio de grandes hilvanes, la trencilla que para el efecto se vende y de la cual da idea clara nuestro grabado, sobre las lineas paralelas que indica el dibujo, cuidando evitar las arrugas que pudieran producirse al hacer las curvas, siendo de mejor vista harcerlas por medio de pequeños pliegues.

Fijada asi la trencilla en todo el dibujo, procédase á sujetarla correlativamente por medio de puntos y á fijar los anillos si así lo exige el dibujo.

Al hacer esta operción se comprenden las ventajas del papel tela que permite unir la trencilla por medio

de puntos, sin cojer el papel, toda vez que la aguja resbala en la superficie lisa. También ofrece la ventaja de que un solo modelo puede servir muchas veces.

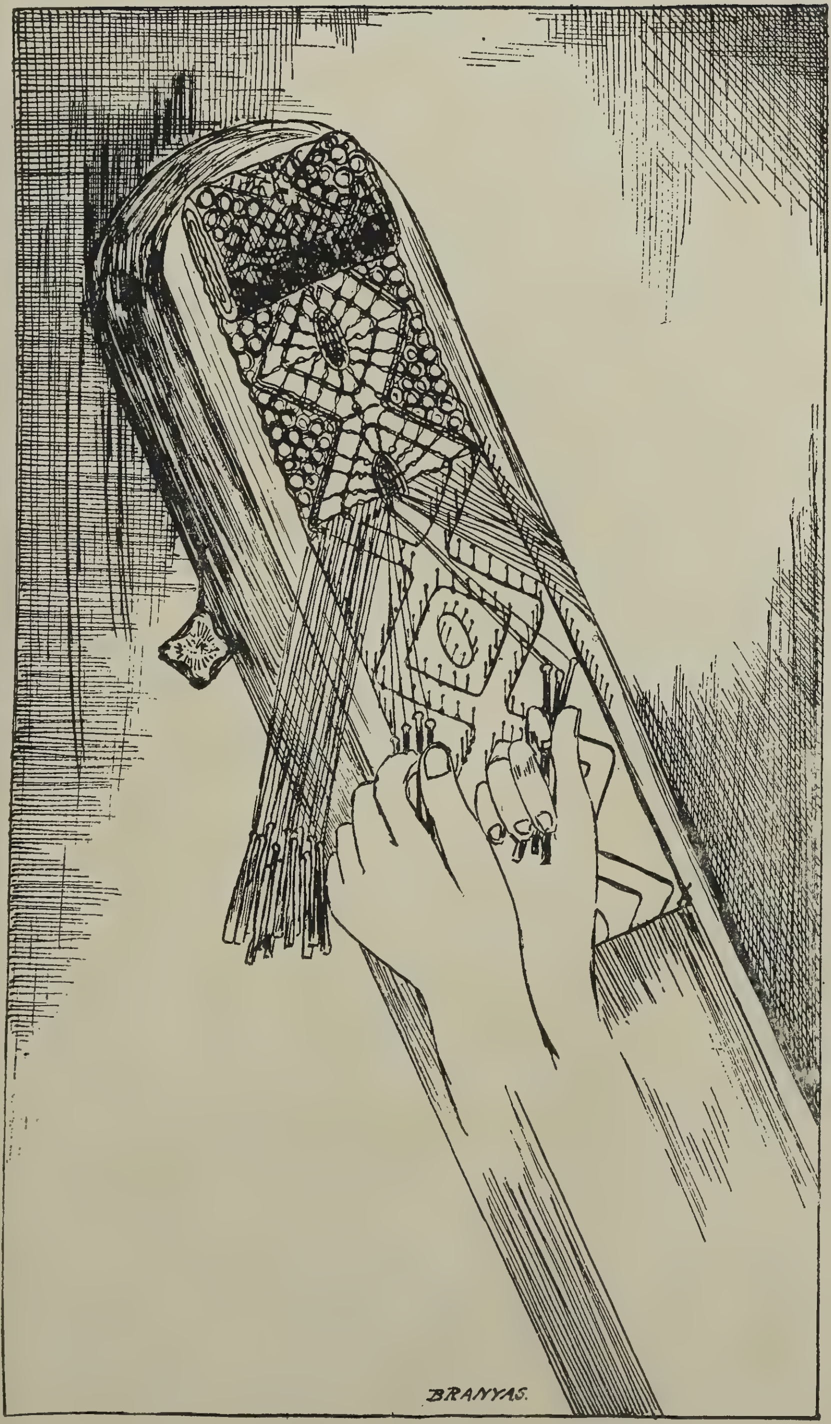
Las formas de hacer los puntos son cuatro, los cuales estan perfectamente indicados en la figura de nuestro grabado, debiéndose poner mucha atención al acerlos, que sea igual la tirantez del hilo, pues de otra manera, puesto que estos puntos sirven para mantener la forma que según el dibujo se quiso dar á la trencilla, quedaría ésta torcida y aquel desfigurado.

La aplicación de anillos en esta labor es muy recomendable, pues permiten imprimir variedad á su confección dado el reducido número de pntos de que se dispone. Son muy útiles los anillos en referencia para la formación de monogramas ó en los cálices de las flores y en general á donde converjan muchas líneas. Pueden hacerse éstos, envolviendo una mecha redonda con puntos de los llamados de hojal; pero son más perfectos los comprados hechos y cuyo precio es insignificante.

Terminados todos los puntos del encaje, se quitan los hilvanes que sujetaban la trencilla al papel tela y quedará aquel del todo desprendido.

La operación final y la más cuidadosa, es el planchado. Para esto rocíese el encaje con agua en la que se ha disuelto una ligera parte de almidón y plánchese, cuidando que el dibujo conserve su forma.

La trencilla y los anillos pueden ser de hilo ó seda según el destino que se desea dar al encaje y el valor en que se desee que se estime.



ENCAJE DE BOLILLOS

ENCAJE DE BOLILLOS

Adquiéranse los patrones para esta labor y fígense con alfileres sobre un cojín que debe tener la forma que indica el grabado.

Sobre las líneas del patron están ya marcados los puntos en lo cuales deberán fijarse los alfileres que sirven de guía á la manipulación de los bolillos. Estos llevarán envuelta en su parte superior, á manera de carrete, el hilo ó seda que quiera emplearse, terminando el envoltorio con un lazo corredizo que permitirá á la operadora desenrrollarlos según las necesidades del trabajo.

Los extremos de los hilos se sujetarán para comenzar, en la primera línea de alfileres, siguiendo respectivamente la dirección que indica el dibujo, para lo cual se hace uso á la vez de ambas manos, como lo indica nuestro grabado.

El cojín debe estar reclinado de delante á atrás, debiendo cuidarse cada vez que se suspende la labor, de sujetar los bolillos con una cinta, para evitar que se enreden.

ESTA OBRA SE ACABÓ
DE IMPRIMIR EN CASA
DE J. G. HAUSER, NEW
ORLEANS, EL DÍA 15 DE
ENERO DE MCMXI

Universidad Francisco Marroquín

Este libro debe ser devuelto
en la última fecha marcada

6 ABR. 1999
20 AGO 1999
1 6 ABR. 2002

UFM-BIBLIO
012682